

ŚWIAT KULIS

WYDAWNICTWO
TEATRÓW
MIEJSKICH

NAKŁADEM
BIURA OGŁOSZEŃ
PAR

Poznań, 26 czerwca 1929

Zeszyt 12



Tegoroczna moda wiosenna jest pod znakiem kwiatka

Modne są suknie również skromne jak i eleganckie w kwiaty. Czy zastanawiała się Szanowna Pani kiedykolwiek nad tem, że ubiory z materjału w kwiaty **stroją tylko figury smukłe?**

Smukłą, równą linję osiągnie każda pani przez nałożenie naszej nadzwyczajnej celowo skonstruowanej opaski

„PRUJAPOL"

Natychmiast zwężają się biodra, zmniejsza się nadmiernie duży brzuch a całość linji staje się harmonijną. Opaska „PRUJAPOL" składa się z szeregu pasem gumowych. Jest trwałą, wygodną w noszeniu i nie krępuje swobody ruchów. Przez równomierne przylegania zastępuje masaż, oddziałując dodatnio na organa wewnętrzne.

Opaska „PRUJAPOL" jest niezbędną dla **wszystkich** dbających o zdrowie niewyłączając cierpiących.

Winien ją zatem nosić: 1. kto pragnie mieć figurę zgrabną i elastyczną.

2. u kogo ciało wymaga podpory wskutek niedbałego trzymania się wywoł. prędko zmęczenie.
3. kto ze względów zdrowotnych potrzebuje podpory obwisłego brzucha w razie niedomagania narządów trawienia, po operacjach i t. d. Opaska „PRUJAPOL" okazała się niezbędną **podczas ciąży.** Po porodzie zaś zachowac można również smukłe linje jedynie przy noszeniu opaski „PRUJAPOL"

Niezależnie od przytoczonych wyżej przykładów zaleca się opaskę „PRUJAPOL" wszystkim paniom i panom uprawiającem sport **jak tennis, konną jazdę, wioślarstwo** i t. d.

Liczne uznania jakie nadchodzą z wszystkich stron Polski, są najlepszym dowodem dobroci i skuteczności opaski „PRUJAPOL".

Cena przy normalnych rozmiarach do 100 cm. wynosi zł 35—. Za każde dalsze rozpoczęte 10 cm. dolicza się 10%. Pasek dla panów w solidnem trwałem wykonaniu kosztuje zł 30— do 100 cm. z doliczeniem 10% za każde rozpoczęte dalsze 10 cm. Wysyłka może nastąpić natychmiast za pobraniem pocztowem.

Przy zamówieniu należy podać miarę w pasie i przez biodra.



Ilustrowane prospekty wysyła się na żądanie bezpłatnie.



B. PRUSIEWICZ-POZNAŃ

ulica Młyńska nr. 9

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 · KATOWICE Poprzeczna 8 · KRAKÓW Rynek Gł. 46 · LWÓW Akademicka 14 · TORUŃ Szeroka 46 · WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 12

RECENZJA — SPRAWOZDAWCA i AKTOR

(PARĘ PYTAŃ i PARĘ ODPOWIEDZI)

Zwyczaj wypisywania szpaltowych recenzyj o grze aktorów zaczyna u nas zanikać nawet na prowincji, gdzie przechował się najdłużej z różnych małomiasteczkowych przyczyn. Zbliżamy się i pod tym względem do Zachodu. Paryż jest może najbardziej teatralnem miastem we Francji, Francja jest najbardziej teatralnym krajem świata — a największe kreacje największych gwiazd Comédie Française załatwia krytyk nieraz jednem zdaniem a dobrze gdy nie jednem słowem. Mówi się czasem szerzej o nowych rolach z wielkich literackich sensacyj, czasem o gościnnych występach, gdy przedstawia się jaki wielki artysta, albo o debiutantach, gdy ukazują się raz pierwszy przed publicznością paryską, a coś reprezentują i zapowiadają.

U nas, zwyczaj rozwodzenia się nad aktorami wybujał w Warszawie przed laty mniejwięcej czterdziestu. Teatr był wtedy główną trybuną języka i myśli (krępowanej zresztą przez cenzurę) a był też jedną właściwie materją o której dzienniki mogły pisać dla szerszej publiczności. Literaturą karmić się mas na codzień nie dało, sprawy społeczne były „ciężkie" dla dziewięciu dziesiątych czytelników, pozostawał jako atrakcja główna reportaż miejski i teatry. Od r. 1905 weszła do dzienników polityka, prawdziwa polityka i wielce od teatrów odciągnęła uwagę, może jako nowy teatr swego rodzaju. Odtąd zwyczaj rozpisywania się o aktorach gasnął i teatr znajduje się w agonji. Przed czterdziestu laty szanujący się światowiec wchodził do salonu w rękawiczkach i z cylindrem w ręku. Jak by to wyglądało dzisiaj?

Konwenans ma w gruncie rzeczy bardzo słabe życie. Robimy to lub tamto, bośmy się tak milcząco umówili, potem jednego dnia zapyta ktoś: po co to wszystko? — okazuje się że można bez tego wszystkiego się obyć i konwenans idzie do lamusa. Jego życie trwa przeważnie dopóty, dopóki ludzie są za leniwi, aby takie pytanie zadać. Dla kogo pisze się recenzje o aktorach? Komu są one potrzebne? Czy aktorom? Czy publiczności? Czy recenzentom?

W praktyce ta kwestja dawno uległa rozstrzygnięciu, skoro pisze się o aktorach coraz mniej. Teoretycznie pozostaje ciekawą mimo to. Co do aktorów, to dzielą się oni na dwie kategorje: na takich którzy nigdy recenzyj nie czytują i na takich, którzy uważają je za niepotrzebne. W mej długoletniej praktyce ledwie raz

na sto razy zdarzyło mi się spotkać aktora któryby recenzje o sobie czytywał. Częściej zdarzyło się, że czytał to, co pisano o kolegach. Muszę przyznać, że ten altruizm zawsze mnie wzruszał. Przed paru laty Jerzy Leszczyński, jeden z najzdolniejszych i najbardziej rasowych naszych aktorów oświadczył w interwiewie, że nigdy jeszcze z recenzyj niczego się nie dowiedział ani nie nauczył. Znaczy to, że czasem te oceny czytuje, ale uważa je, przynajmniej dla siebie, za bezzużyteczne.

Godzę się z nim najzupełniej. Aktor nie dowie się z recenzji nic więcej ponad to, czy się recenzentowi spodobał albo nie spodobał. Co mu z tego przyjdzie? Jeśli go chwalą, to powtarzają mu to samo co on o sobie sam myśli, albo są zadowoleni z tego, co on sam uważa za liche. Jeżeli recenzent zarzuca mu, że rolę pojął fałszywie, jeżeli nawet uczy aktora, jak ją należało zagrać, to również częstuje go musztardą po obiedzie. Aktor rolę opracował, wprowadził ją z reżyserem w zespół, dostroił do innych i inne — przez reżysera — do niej. Przebudować rolę jest technicznem niepodobieństwem, trzebaby zacząć od początku wszystkie próby i całe przedstawienie mniej lub więcej przestroić. Ten i ów szczegółik, owszem. Ale na tem się kończy.

A następna rola? Ta jest zupełnie nowym problemem. Znów zagra ją aktor tak jak potrafi. Ani inaczej, ani lepiej, ani gorzej. Bo jedyną recenzję, do której może się aktor zastosować, dostaje na próbach. Jedynym recenzentem aktora jest reżyser. Tam jeszcze czas zmienić to i owo, albo i wszystko. Po premjerze klamka zapadła.

Słyszy się czasami, że aktorzy mimo wszystko chcą recenzję, bo dla recenzyj grają. Pomawianie ich o tę bezgraniczną próżność jest mojem zdaniem wielką krzywdą. Aktor gra dla tego, że się do tego urodził, że ma w sobie teatralnego djabła. Musi grać, tak jak pisarz musi pisać, jak drzewo musi owocować. Działa pod nieodpartym przymusem, a to, co się opowiada o zrażeniu się aktorów złemi recenzjami jest legendą w którą uwierzyć mogą tylko zupełni laicy, którzy psychiki aktora nie znają. Gdyby tak było, nie mielibyśmy setek miernych aktorów, którzy do końca życia nie opuszczają sceny, chociaż albo się o nich źle pisze, albo nie pisze wcale.

Czasami puszczają te bajki ludzie interesowani. Pewien prowincjonalny dyrektor stale opowiadał że nie może utrzymać u siebie żadnego aktora, bo prasa o nich za mało pisze. Dlatego zrażają się i uciekają. Istotnie, uciekali z jego szmiry w środku sezonu, a z pewnością tylko dlatego, że prasa o nich za mało pisała. To, że ów dyrektor z zasady nie wypłacał gaży, było oczywiście szczegółem bez żadnego znaczenia.

Tyle na razie, ale przedmiot jeszcze nie wyczerpany. **Witold Noskowski.**

DR. WANDA ROESSLERÓWNA

„Piotrków Trybunalski był miastem mojego dziecieństwa i młodości szkolnej — zaczyna pani Doktor swe zwierzenia dla wywiadu do „Świata Kulis“; tam chodziłam z książeczkami pod pachą grzecznie do gimnazjum i uczyłam się różnych sciencji i dyscyplin tak niezbędnie dziewczęciu polskiemu potrzebnych, jak trygonometrja itp. consekucjo temporum“.

A czy marzenia dzieciństwa wiodły Panią kiedy w świat sceny, czy wirtuozostwa?

„Nie bardzo. Prowincjonalne mia-



Dr. Wanda Roesslerówna-Stokowska w roli Maliki w „Lakme"

steczko ze swą atmosferą cichą i ograniczonym bardzo horyzontem — nie sprzyjają budzeniu się ambicji wielkoświatowych — a na artystów, muzyków i wszelkich teatralników patrzą tam przeważnie przez okulary z czasów sp. Klementyny Hoffmanowej z Tańskich".

Jak więc Pani doszła do uświadomienia sobie swego posłannictwa życiowego, bo proszę pozwolić, że inaczej nie można określać roli ludzi, którzy swym talentem pomnażają radość życia — niosą bliźniemu wieści nie z tego świata...

„Jak to bywa w szkole na prowincji... Wieczorki, poranki — amatorskiemi siłami i kosztami opędzane. Tak i w onym Piotrkowie Trybunalskim święciliśmy uroczystość Trzeciego Maja szkolną „akademją" — na której niejakiej Wandzi z VI klasy kazano śpiewać w okropnem osamotnieniu scenicznem solowe partje. I oto szlachetne serce mej nauczycielki p. Kossowskiej dosłyszało w mej uczniowskiej kontylenie zadatek i materjał na lepsze czyny i ono dobre serce określiło jako „grzech śmiertelny" moją dotychczasową powściągliwość i skromność w stosunku do własnych wokolnych dyspozycji.

Nie bez racji, bo istotnie skromność jest cnotą ludzi, którzy innych cnót nie posiadają — mówi psalmista. —

„Właśnie. — A do tego w onych leciech lęka się dziewczę popełnienia „grzechu śmiertelnego" — więc zaczęłam w cichości serca dbać o „zbawienie śpiewacze" i marzyć, że kiedyś — może a może...

— I primadonną zostanę?

„Tak wysoko nie sięgałam, zwłaszcza, że spotkałam się u matki z stanowczym protestem przeciwko karjerze śpiewaczej. Pragnęłam raczej śpiewać sobie nie komu — i swoje a nie cudze piosenki".

— A czy były w rodzinie Pani jakie wypadki dziedzicznego obciążenia talentem muzycznym, czy scenicznym?

„Owszem, sama matka śpiewała wcale dobrze i kochała muzykę — ale wobec aspiracji córki była nieubłagana. Nawet wówczas, gdy już byłam samodzielną studentką na U. P. studjowałam pilnie medycynę — a dzięki zachęcie mego otoczenia zapisałam się pokryjomu do szkoły śpiewu prof. Potemskiego, nawet wówczas sfingować musaiłam przed mamą mój śpiew — jako... konieczność i metodę leczenia gardła.

Obawy nie bez podstawy, gdyż niezwykłej potrzeba konsekwencji i wytrwałości, by sfinalizować dwa równoczesne i tak wyczerpujące studja — jak medycyna i muzyka — dodaję.

„Bywało i trudno, zwłaszcza, że do ułatwień nie miałam szczęścia. Opornie trzeba było zdobywać wszystko — i to właśnie podniecało moją ambicję, nadawało hartu woli jak to pięknie określał Cyrano de Bergerac..."

A czy długo trwały Pani studja śpiewackie do pierwszego występu?

„Z końcem pierwszego roku nauki u prof. Potemskiego wystąpiłam na popisie z powodzeniem, a w r. 1924 debiutowałam w roli Amneris w Aidzie — poczem Dyrektor Stermicz zaproponował mi engagement do tutejszej opery — po gościnnych występach w Lakme i Strasznym Dworze".

Jakież Pani ma wspomnienie z tego debiutu, z owego poślubienia sceny?

„Jak najmilsze. Cała medycyna tutejsza zjawiła się w komplecie na widowni, by czynić koleżance honory domu. Śp. Toepfer podkreślał w swej recensji z owego wieczoru oryginalność ówczesnego audytorjum. Duże

dostałam kwiatów — a wśród nich specjalnie pamiętam śliczne chryzantemy — moje kwiaty ulubione".

Pani jest zapewne jedyną „Eskulapką" (jeśli tak się wyrazić można) na scenie w Polsce?

„Chyba nie, bo zdaje mi się, że pani St. Zawadzka jest także medyczką; gdzieś to podkreślano, gdyśmy obie śpiewały w Aidzie".

A jakie role Pani najlepiej lubi?

„Wszystkie, byle otwierały jakieś pole działania, bo, jak dotąd, śpiewam chętnie i dużo. Lubię w Trubadurze rolę Azuceny, śpiewam chętnie partję Bony w „Zygmuncie Auguście", Ortrudę w „Lohengrinie..."

Takie „czarne charaktery" — nie są w pani charakterze — śmiałbym zauważyć — a gdybym był dyrektorem nie śmiałbym takich ról zaproponować Pani, uosobieniu pogódy i dobroci.

„A może się profesor myli? Właśnie jestem jak Roza Weneda, co serca Wenedom wyrywała z piersi — naturalnie w przenośni — przy sposobności anatomicznych studjów w prosektorjum. Zresztą, my śpiewacy, od innej strony patrzymy na role w operze — najmniej od ich strony psychologicznej". A od jakiej strony na te role patrzy Pani małżonek Dr. Stokowski?

„Patrzy na dystans, Poznań—Kępno, ale w istocie rzeczy nie życzy sobie kontynuowania mej scenicznej karjery, jak twierdzi ze szkodą dla mej ewentualnie wspólnej praktyki lekarskiej. Porcelanowa bowiem to karjera podobno".

A Pani?

„Na razie bronię się, bo scena mię pociąga. Śpiewałam niedawno we Lwowie ze znacznem powodzeniem u publiczności i krytyki, a jeszcze milszym u zespołu operowego lwowskiego. W tym Lwowie są naprawdę najmilsi jacyś ludzie, jak to wkoło się słyszy. Podobnie w Warszawie wystąpiłam niedawno w Balu Maskowym i w Aidzie — i oto co pisała stołeczna prasa".

Tutaj podaje mi p. Dr. R. Gazetę Warszawską z 16 bm., w której czytam: „że p. Roesslerówna, kreując postać córy faraonów w stylu naprawdę wielkim — wysunąwszy na plan pierwszy kwestje wokalne, śmiało i pewnie zdążała do zwycięstwa śpiewaczego. I odniosło je bezsprzecznie, bez zastrzeżeń. Wszelkie zastrzeżenia tracą znaczenie wobec wielkości talentu p. Roesslerówny, wspaniałości materjału wokalnego i inteligencji aktorskiej. Głos i talent zajaśniały bowiem pełnym blaskiem w „Aidzie" — i od dnia tego występu imię artystki będzie głośne w Warszawie". Podpisano: P. Rytel.

Od siebie zaś składam pani R. gratulacje z powodu stołecznych sukcesów i wyrażam obawę, że Poznań gotów utracić zaniedługo taką siłę — na korzyść stolicy.

„Na razie nic Poznaniowi nie grozi — śmieje się „córa faraonów" — gdyż z pewukowym grodem wiąże mię kontrakt teatralny i małżeński i mieszkaniowy i sercowy. Ale kiedyś być może, że frunę w świat, bo dla artysty to konieczność, jak dla przelotnego ptaka. Tylko kawki dokonują żywota na jednej wieży..."

Ślicznie to Pani powiedziała — ku pocieszeniu niepocieszonych. Oby jednak ten odlot nastąpił jak najpóźniej — mimo przykrości jakie Pani sprawiła Elzie, księżnej na Brabancie, a sympatji mojej młodości, entuzjazmującej się kiedyś ryc ałt wo Wagnerem... dzięki ilustracjom Rackhama do Pierścienia Nibelungów.

„Proszę mi kiedyś pokazać te sławne ilustracje rackhamowskie, o których wiele słyszałam. Znam tylko jego kompozycje do „Snu nocy letniej" Szekspira.

Każdy ten sen nocy letniej — inaczej sobie komponuje — dodaję z melancholją na odjezdnem czwórką.

H. Szczerbic.

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI I JEGO SCENA

W roku bieżącym dnia 23 lipca mija sto lat od śmierci Wojciecha z Bogusławic Bogusławskiego. Nazwisko jego z zaszczytnem dodatkiem ojca sceny polskiej przetrwało w pamięci kulturalnego świata.

Każdy wie o wielkich jego zasługach, ale wie, że tak powiemy, na wiarę i poza ten frazes nie wybrein. Cała dobrze zasłużona sława pamięci Bogusławskiego jest właściwie nawskroś werbalistyczna, w każdej omal książce traktującej o dziejach dawniejszego teatru spotkamy się z nazwiskiem Bogusławskiego, ale obszerniejszej, pełnej monografji daremnie szukać. Dwanaście tomów jego dzieł wydanych w roku 1820—23 i obejmujących 49 utworów nie 'a wo znaleźć. Nawet najpopularniej zego „Cudu", który miał kilka wydań, nie znalazłem w bibljotece seminarjum polonistycznego jednego z uniwersytetów. Nawet bibljoteka narodowa nie pomyślała o wydaniu tego czy innego utworu na stulecie śmierci, wydania, któreby dzięki znanym zaletom tej instytucji świetnie podziałało na spopularyzowanie najwybitniejszych wiadomości o ojcu sceny polskiej.

Tem większa też należy się wdzięczność p. F. Świerczewskiemu za jego zarys biograficzny „Wojciech Bogusławski i jego scena", który wydany niedawno nakładem ZASP'u (Związek Artystów Scen Polskich) pojawił się na półkach księgarskich w wydawnictwie księgarni F. Hoesicka w Warszawie.

Dzięki tej pracy można ocenić niezłomny hart woli, zapał, energję, zmysł organizacyjny Bogusławskiego, który mu pozwala stawić czoło licznym niepowodzeniom konkurencji trup cudzoziemskich, zbierać tylekroć rozproszony zespół, przeciwstawić się zawistnej intrydze, i zręcznemi a szybkiemi posunięciami pokrzyżować jej plany, lub zawrzeć kompromis, gdy się nie dało inaczej wybrnąć, poznajemy szlachetne tendencje patryjotyczne, które go niemało przykrości kosztowały ze strony rządów zaborców. Śmiałość pomysłów, gdy naprzykład we Lwowie przystępuje do budowania monumentalnego teatru pod gołem niebem mogącego pomieścić do trzech tysięcy widzów, na którego scenie wystawia melodramat „Skahar", przeplatany śpiewem, tańcem i ewolucjami wykonanemi przez kilku set statystów.

Bardzo ciekawe są rozdziały tyczące projektów organizacji teatru jako instytucji kulturalnej, przebija z nich głębokie zrozumienie potrzeb samego teatru jak również i społeczeństwa, trzeźwa ocena środków, dzięki której może swą rolę należycie spełnić. Jak słuszne były te projekty, okazuje się dzisiaj, gdy odżywają one po stu latach w ustawie o organizacji teatrów Rzeczypospolitej Polskiej i w pracy Reduty. Kiedy się spojrzy na ogrom pracy Bogusławskiego jako dramaturga, to czujemy wyraźnie że uznanie społeczeństwa pozostało daleko w tyle za prawdziwemi zasługami „Ojca Sceny Polskiej".

Książka p. Świerszewskiego wypełniając pustkę kilku frazesów, skromnym bezpretensjonalnym obrazem życia i działań Bogusławskiego doskonale spełnia swoje zadanie dla ożywienia w oczach ogółu, postaci wielkiego obywatela i twórcy polskiego teatru.

W temże wydawnictwie F. Hoesicka ukazały się ostatnio następujące książki o teatrze, które kolejno omówimy w „Świecie Kulis".

Helena Modrzejewska. Napisał Fr. Siedlecki z 40 ilustr.

Józef Kotarbiński: W służbie sztuki i poezji z 38 ilustr.

Mieczysław Frenkiel: Księga jubileuszowa z 28 ilustr.

Jan Lorentowicz: Dwadzieścia lat teatru.



Zjazd Zw. Literatów u stóp pomnika A. Mickiewicza



„Franusiowa dola" na scenie Teatru Szkolnego

Z ŻYCIA TEATRU SZKOLNEGO

„teatr bez aktorów“ — „teatr eksperymentalny“ — oto jak nazywa prasa przedsięwzięcie wystawowe zrealizowane przez Ministerstwo W. R. i O. P. — Teatr Szkolny na P. W. K., mieszczący się w sali Gimnazjum im. Marcinkowskiego przy ul. Bukowskiej 16.

Czemu „na pracowitszy“? Bo daje codzień, a czasem co dwa, najwyżej co trzy dni premjerę. Prawda — nie własnym zespołem, lecz przyjeżdżającemi ze wszech stron Polski od stolicy począwszy; a skończywszy na kresach wschodnich, zachodnich, północnych i południowych.

„Bez aktorów“ — bo wszyscy grający są amatorami. Wiele w tem amatorstwie umiłowania i ze strony reżysera i aktora wiele pięknie zapowiadających się talentów, to inna już sprawa. Trzeba było widzieć dwa wieczory dane przez Kraków: „Tragedję o polskim Scylurusie“ Jurkowskiego i „Wieczór ballad i pieśni“, aby uwierzyć, że stały one na poziomie, jakiego by nie powstydził się przyzwoity teatr zawodowy.

„Eksperymentalny“ — bo inscenizuje mnóstwo takich utworów, których teatry wcale nie ruszają. Nie tyle chodzi tu o repertuar staro-klasyczny, który reprezentują dotąd Eurypides („Helena“ i „Rhesos“), Arystofanes („Ptaki“), czy Terentius („Bracia“), nie tyle o wyciąganie na scenę polskich utworów dramatycznych z tych czy innych przyczyn nie grywanych (Norwid, „Krakus“, Fredro „Odludki i poeta“). Cała eksperymentalność Teatru Szkolnego polega na inscenizacjach literackich i regjonalnych.

Jeśli o pierwsze idzie, to trzeba przedewszystkiem stwierdzić, że nader wdzięcznym materjałem inscenizacyjnym okazały się utwory powieściowe jak Sienkiewicza „Wyrok Zeusa“, Żeromskiego „Echa leśne“ czy Tetmajera „Ksiądz Piotr“. Bodaj jeszcze więcej uroku wydobyto z ballad i pieśni czy literatury kunsztownej czy ludowej. W tych inscenizacjach znalazł Teatr Szkolny najwłaściwszy teren działania.

Choć i regjonalne widowiska udają mu się znakomicie. „Zapusty wielkopolskie“, „Przenosiny na Kurpiach“, „Wansiele mazurskie“ to bodaj największe sukcesy. Co w tych widowiskach cenić należy, to ich etnograficzną wierność. Zwyczaje podpatrzone, piosnki podsłuchane, stroje i rekwizyta najczęściej wprost ze wsi przywieziono. Stąd powstaje owo wrażenie bezpośredniej rzeczywistości, z jakiem widzowie patrzą na te regjonalne widowiska, które zaczynają u nas nie na żarty wchodzić w modę.

Eksperymentalność Teatru Szkolnego polega też na uproszczeniach dekoracyjnych, koniecznych z natury rzeczy. Najczęściej na ogólnym tle zamarkowana jest tylko zręcznie potrzebna dekoracja, a resztę efektu wydobywa się światłem. I — o dziwo — nie przeszkadza to wywołaniu nastroju. Uwaga widza nie absorbowana zbyt silnie wrażeniami wzrokowemi, skupia się na słowie, które głębiej wnika i mocniej wzrusza.

Sala pełna dzień w dzień zjeżdżającą na Wystawę młodzieżą, jej entuzjazm i radość są dowodem, że Teatr Szkolny swoje zadanie spełnia. Zadaniem tem — budzenie do teatru zamiłowania i „biernego“ t. j. do korzystania z niego i „czynnego“ t. j. do tworzenia go. Widz.



Siedleckiego „Maman do wzięcia" w Teatrze Polskim (Nowacki i Grabowska)



Wesele krakowskie na scenie Teatru Szkolnego

LUDZIE LEGENDY

W 11. zeszycie „Sceny Polskiej" ukazał się artykuł J. S. Wroczyńskiego na wiecznie aktualny temat rzeczywistości i legendy teatru, który pozwalamy sobie podać w całości naszym czytelnikom. Redakcja.

Postać jednego z najświatlejszych, najkulturalniejszych i największych dyrektorów teatru, jakimi dotychczas scena nasza poszczycić się może — postać śp. Tadeusza Pawlikowskiego, stała się tłem bardzo ciekawej dyskusji, przeprowadzonej na łamach „Teatru (nr. 4 i 5) pomiędzy Adamem Zagórskim a Witoldem Noskowskim.

Zarzewiem, które wznieciło szlachetną wymianę myśli, było określenie dyr. Jana Lorentowicza, który w temże piśmie, omawiając zasługi niedawno zmarłego śp. Józefa Kotarbińskiego, ongiś również dyrektora — nazwał Pawlikowskiego legendą.

P. Zagórski zbija to twierdzenie — motywując słusznie zupełnie zresztą, że zasługi Pawlikowskiego będąc rzeczywistością — przeczą tem samem wszelkim pojęciom legendarności. To samo, tylko znacznie rozszerzone stanowisko zajmuje p. Noskowski.

Dyskusja i wymiana myśli bardzo ciekawa — nasuwa jeszcze jedną, najwłaściwszą koncepcję — koncepcję środka — ku której żaden z trzech szanownych polemistów nie zbliżył się.

Pawlikowskiego zarówno można bowiem ująć jako człowieka rzeczywistości i człowieka legendy.

Rzeczywistością — będzie kilkanaście lat fanatycznej, pełnej wysiłku pracy dla teatru, ekstatycznej wprost miłości sceny — poświęcenia wszystkiego dla idei, by teatr polski stanął na maksymalnym stopniu Piękna i Sztuki.

Legendą zaś — jest wspomnienie tych prac i wysiłków — jest omawianie wyników pracy dziś i za lat kilkadziesiąt, czy kilkaset. Bo dziś prawdę tej rzeczywistości stwierdzić może kilkudziesięciu świadków, skoro ich jednak zabraknie — pozostanie w tej czy innej formie przekazana opowieść — pozostanie dobra, czy zła tradycja o tem, co zdziałał śp. Pawlikowski.

Po pisarzu pozostaje dzieło — dokumenty konkretne genjalności swej czy nicości pozostawiają muzycy, malarze, rzeźbiarze. Po dyrektorze teatru i jego stałym współtowarzyszu pracy, aktorze, pozostaje wrażenie, wspomnienie — które w miarę upływu lat staje się najczystszą legendą.

Jedynym widocznym śladem rzeczywistej jego pracy — będą kroniki repertuaru — będą ex re tegoż, krytyki w prasie codziennej, będzie od czasu do czasu napisana książka — w stosunku do której przyszłe pokolenia oprzeć się mogą tylko na dobrej wierze, że tak a nie inaczej było. Nikt na dziele konkretnem, rzeczywistości zasług lub błędów nie będzie mógł stwierdzić — bo dzieło to stanie się już legendą.

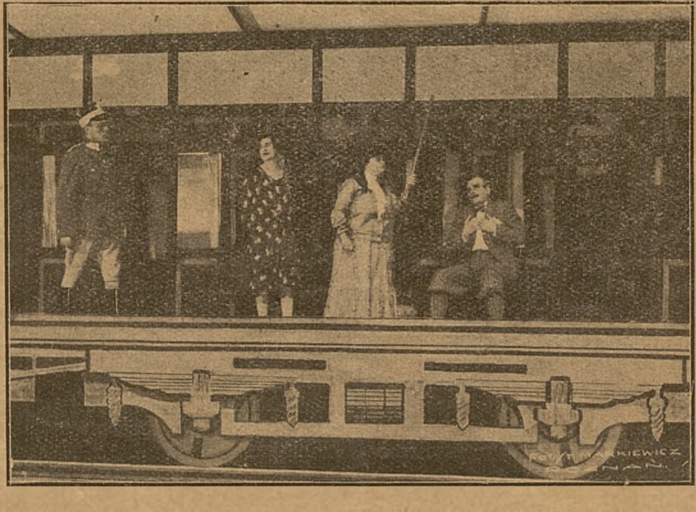
Sam fakt, że ten czy inny dyrektor wystawiał Shakespeare'a, Słowackiego, Wyspiańskiego — określa jego zasługę — jednakże nie ustala jej., Bo jak ten Shakespeare, lub Wyspiański był wystawiony — to zczasem staje się legendą. Materjał dowodowy — w postaci pozostałych krytyk — nie jest materjałem niezawodnym — nie jest tym bezpośrednim pierwiastkiem do artystycznej analizy.

Że teatr Narodowy Bogusławskiego był teatrem utrzymywanym na wysokim poziomie — wierzymy w to, bo chcemy wierzyć — bo dobrą legendę o nim przekazali nam ówcześni świadkowie — to samo będzie za lat kilkadziesiąt z teatrem Pawlikowskiego, czy Kotarbińskiego.

Pewności, którą mogłyby potwierdzić współczesne, czy przyszłe pokolenia — niema i nie będzie.



Siedleckiego „Maman do wzięcia" w Teatrze Polskim (Boelke i Ludwiżanka)



III. akt „Maman do wzięcia"

I to właśnie jest może najtragiczniejszą stroną pracy, pracy nieraz genjalnej i świetnej wszystkich ludzi teatru, a przedewszystkiem dyrektorów i aktorów. Pozostawiają po sobie wartości najnieuchwytniejsze — najrozciągliwsze — wspomnienie, które w miarę upływu lat zamienia się w legendę.

O dorobku ich twórczego życia przyszłe pokolenia mówią, piszą, porównywują go, analizują, ale go nie widzą.

Dlatego do ich teraźniejszego wysiłku trzeba odnosić się ze specjalną miłością — ze specjalnym szacunkiem. Ludzie ci pracują bez możności dokumentalnego pozostawienia potomności właściwego bilansu swoich artystycznych oraz kulturalnych zysków i strat.

Bilans ten znacznie później sporządzają inni.

Sporządzają go częstokroć fałszywie — nieraz bardzo krzywdząco, a nieraz nad miarę korzystnie.

I w ten sposób rzeczywistość pracy staje się legendą historji. Taką rzeczywistą legendą był Tadeusz Pawlikowski. Było przed nim i będzie po nim jeszcze wielu.

Z GŁOSÓW PRASY

(„Kurjer Poznański" z d. 2. VI. 29.)

„Maman chce się wydać" krotochwila w 3 aktach Adama Grzymały Siedleckiego. Teatr Polski. Reżyserja: N. Młodziejowska-Szczurkiewiczowa. Role główne pp.: Grabowska, Ludwiżanka, Wierzejska, Żbikowska, Biesiadecki, Boelke, Noskowski, Nowacki, Rodziewicz.

Tak jak „Włamanie" puścił Siedlecki zrazu na Bydgoszcz, aby wypróbować efekt i po małych retuszach zdobyć decydujący tryumf w szyfmanowskim Teatrze Polskim, tak samo wystawił swoją „Maman" zrazu w Poznaniu aby się jej przypatrzyć — ale tym razem ani joty chyba nie odejmie ani nie doda. Majstrem roboty teatralnej był zawsze, tym razem przyszła na niego jedna z tych błogosławionych chwil, które majstrom się przydarzają, że ręka idzie po materjale bez jednego drgnięcia i „majstersztyk" wychodzi bez poprawek, od pierwszego rzutu. Najtrudniej jest przy farsie zawsze z trzecim aktem. Na rozruszanie widza w pierwszym musi autor dobrze się wykosztować, w drugim trzeba zrobić przynajmniej tyle samo ruchu, tak że w trzecim polska krotochwila robi zwykle bokami. Siedlecki zgromadził swoje figury w wagonie kolejowym i przez sam ten rewjowo-sketchowy chwyt widza zainteresował, nie mówiąc już o pysznych sytuacjach, jakie możnaby rozłożyć między korytarz i przedziały, gdyby nie gorliwość z jaką wysadzono się u nas na prawdziwy wagon z kręcącemi się kołami, drewnianemi drzwiami i kojcami dla pasażerów, wskutek czego wszystko musi rozgrywać się na korytarzu w jednej tej samej sytuacji, a to po nieskończonym międzyakcie, jakiego potrzeba aby to arcydzieło ciężkiego przemysłu teatralnego zmontować, ustawić i puścić w ruch. W świstkach, prychaniu pary i kręceniu się kół przepadł trochę świetny djalog, ale wagon spodobał się, dostał brawo i wszystko się wyrównało. Trzeci akt zamyka krotochwilę jak hermetyczne drzwiczki i ze śmiechu, w poprzednich aktach nagromadzonego, nie ujdzie ani jeden atom.

Właściwie to nie Maman chce się wydać, ale jej kuzynka, która zmieniła już dwóch czy trzech mężów, rozwiodłaby męża Maman i sama za niego się wydała. Sama Maman, młodziuchna mężatka po czterdziestce, nie upierałaby się tak bardzo przy barwinku i przy księdzu, gdyby nadarzył się jaki przystojny młody człowiek, poszukujący zapoznanej i pocieszyciela potrzebującej kobiety, a zdolny ją odczuć i zrozumieć w sposób w takich razach przyjęty. Ani jedna z tych dwóch postaci w poszukiwaniu amatora nie wychodzi na swojem. Kuzynce nie udaje się zbałamucić wujaszka. Maman zawodzi się na pocieszycielskich zdolnościach dzisiejszej młodzieży i tylko córeczka wychodzi za mąż, aby tradycjom Numy i Pompiljusza stało się zadość. Najgorzej wpada mąż i pan domu. Zachciało mu się, szlachcicowi wsiowemu z dziada pradziada, robić w mieście wielkie geszefty, wpadł w ręce oszustów i zapłacił frycowe takie, że musi sprzedać dobry kawał lasu. Kapitalnie udał się Siedleckiemu ten współczesny wielki człowiek do wielkich interesów, a także obrabiający go oszuści; uroczysty szubrawiec

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"



Firmie Henryk Żak

w dowód uznania za pierwszorzędne wyroby, a zwłaszcza za niezbędną „Przemysławkę"

Marja Balcerkiewiczówna

d. 13 III 1928 r.
Warszawa

Dedykacja art. p. Marji Balcerkiewiczównej dla firmy Henryk Żak

Jupiter, coś jak Zbąski ze „Sprawy Dołęgi" przefasonowany na draba. i pokątny ajent Doskoczył.

Jeden z wielkich naszych polonistów, którego przyciągnęły zjazdy wystawowe, miał w korytarzu teatralnym krótki, bo nieustannym śmiechem przerywany wykład na temat „Maman" jako pierwszej krotochwili polskiej w wielkim formacie od czasu jak ukazał się „Oj młody młody"! Szanowna historja literatury ma świętą rację. Tylu i takich typków dawno nie widziało się na scenie ani nie słyszało się tylu i takich powiedzeń, jakiemi Siedlecki nafaszerował poprostu swoje arcydzieło. Przy tem nie wtyka żadnych niewczesnych morałów, któremi naszym krotochwilistom pod pióro teraz wchodzą, często bywają pretensjonalne, zwykle nieszczere a z reguły ani przyszyte, ani przylatane do reszty. Siedlecki wie to, czego inni często nie wiedzą, to mianowicie, że w krotochwili mówi się zawsze na żart. Pierwszy akt „Maman" wychodzi czasem na coś w rodzaju komedji, ale niech tylko aktorzy wezmą ton i rytm farsowy, a wszystko się wyjaśni. — Niech dociągną swoje typki do nieocenionego rotmistrza Mohyłowicza, a publika zrobi resztę. Siedlecki daje aktorom pierwszorzędny materjał, powiedzenia tłoczą się na siebie, a każde brawowe, gdy je wytrzymać i podać.

Jest to humor nieprzeparty, a niezgryźliwy, chociaż naiwnym nie jest — na to Siedlecki za dobrze światu się przypatrzył. Wie on, co o tem wszystkiem myśleć, ale ani się nie gniewa, ani morałów nie prawi, woli się pośmiać. Pokazuje ludzi śmiesznych, lecz ich nie wydrwiwa, więc się nie obrażą, ani my za nich (do czego czasem miewa się u nas zabawną ochotę, wzorowaną na owej słynnej ciotce Pelasi, co to przychodzi na zabawę, siedzi na kanapie i „bierze za złe").

Teatry świecą teraz często pustkami, a Szanowna Publiczność powiada, że będzie zaglądała do kasy jeżeli teatr spełni dwa warunki: pokaże jej życie współczesne i da się pośmiać, bo czasy są ciężkie i człowiek chciałby się rozerwać. Dużo możnaby o tych gorzkich żalach powiedzieć, ale tak już jest w teatrze, że kto płaci, ten rządzi a gwałtem nikogo się do kasy nie zaciągnie. Siedlecki zastosował się do tego i ludzie sypią się jak na odpust, a że osiąga to świetnym dowcipem i majsterstwem sceny, a nie oczkuje z głupstwem, które zaczyna mieć niepokojącą popularność, to już jego prywatna zasługa. Pyszną mamy farsę w tej „Maman". **W. N.**

(W „Dzien. Pozn." pisał Dr. J. Koller).

„Maman" do wzięcia" nazwał sam autor w poczuciu właściwej miary „krotochwilą" czyli mówiąc terminem wprawdzie obcym, zasiedziałym atoli i z prawami obywatelstwa w teatrze polskim — farsa. W tej skromności autora, z jednej strony odźwierciadla się umiar rasowego „człowieka teatru", z drugiej strony natomiast tkwi tytuł niemałej zasługi.

Kiedy mowa o teatrze polskim i chodzi o dramat, czy komedję w poważniejszym stylu, rumienić się nie potrzebujemy. Aczkolwiek z cudzoziemskich wzorów zrodzone, mogą one zalśnić takiemi nazwiskami w pierwszym, jak Słowacki, Wyspiański, by tylko największych wspomnieć; w drugiej Fredro, Bliziński, Zapolska, aby znów na najtęższych się zatrzymać, doskonale reprezentują i ratują honor komedji.

Ale jeżeli o farsie mówić zamierzamy, sprawa gmatwa się i zaciemnia, nie zbyt mocny „Nowy Don Kiszot" Fredry (ojca) może jeszcze jedna lub dwie rzeczy, a potem „Oj! młody, młody!" Fredry (syna), jakaś „Jadzia wdowa", jakieś „Wesele Fonsia" zblakłe i zszarzałe niemożliwie, wreszcie kapitalna, ale nawskroś francuska farsa Zalewskiego „Oj! mężczyźni mężczyźni!" i jesteśmy u końca. Farsy polskiej rasowej, tak rasowej jak rasowemi i narodowemi komedjami jest „Zemsta" czy „Śluby panieńskie" nie mamy. „Polityka" Perzyńskiego zanadto aktualna i gorzka, by ją można pasować na typ farsy polskiej. „Dzieje salonu" to samo wszystko inne na sto mil zanosi Francja lub obczyzna, od francuszczyzny gorszą...

Adam Grzymała-Siedlecki swoją „Maman" do wzięcia" zrobił siedmio-miljonowy krok naprzód. To jest farsa polska, w tem znaczeniu, w jakiem „polską komedją" są „Śluby panieńskie", chociażby „wpływologowie" nasi jeszcze pół tuzina „wpływów" im wykazali. Jak zupełnie francuskim jest „Fircyk", jak polskimi są Gucio i Radost, tak tylko w Polsce urodzić się mogli i Wawrzyniec Wspaniały i Pani Mohyłowiczowa i jej wnuk rotmistrz i ta cała atmosfera, w której rozgrywa się ta krotochwila.

Papa Wawrzyniec i Mama Róża mają dorastającą córkę Wisieńkę, o której pora pomyśleć, a to myślenie w Polsce, w Kordziejewie, czy gdzeikolwiek indziej na wsi, we Wielkoczy Mało-polsce, na Kresach, czy na Pomorzu, to nic innego, jak karnawał w Warszawie lub (rzadziej w ostatnich czasach) Krakowie lub Zakopanem (częściej ze względu na narty). „Maman" Róża, cytująca w każdem zdaniu bodaj raz Wyspiańskiego lub Przybyszewskiego z podaniem aktu, sceny i strony książki, pragnie przy tej sposobności odrobić straconych lat osiemnaście. Biedna „Maman" Róża, jest bowiem taką różą, co to już jutro straci pierwszy listek, więc „czas nagli", „Ma-

man" jedzie z zupełnie skonkretyzowanym programem „flirtu", tak samo jak Papa zwany „Wawrzyńcem Wspaniałym" zrobienia doskonałego interesu i miljonów.

Z tych pięknych zamiarów spełnia się tylko jeden: córka państwa Wawrzyńcostwa „Wisienka" znalazła męża; coprawda nie wspaniałą „partję", ale młodego, dzielnego i uczciwego chłopca. „Maman" pomimo najlepszych chęci i wszystkich usiłowań, jak to sama wyraża „powróciła panną". „Papa" nie zrobił interesu, ale za to zrobili na nim „interes" inni, wyłuskawszy szlachcicowi z kieszonki paręset tysięcy złotych, które teraz trzeba będzie w Korodziejowie odrabiać oszczędnościami i rąbaniem lasów.

Tak się przedstawia rama, ale tylko rama treściowa. Od niej ważniejszy jest zamknięty jej listwami obraz życia polskiego. Obraz ten farsowo skarykaturowany niema pretensji, aby mówić kazanie, czy reformować społeczeństwo. Nie leczy „ran życia narodowego", nie rozdziera szat nad nikim i niczem, śmieje się tylko szerokim, ale we właściwych granicach utrzymanym śmiechem, obfituje w takie epizody niezrównane, jak owo opowiadanie Imć Pana Wawrzyńca, jak sześć najpotężniejszych mocarstw świata walczyło o jego „Korodziejewo" tak długo, aż je doprowadziło do ruiny.

A takich epizodów jest sporo, by wymienić dla przykładu walne zgromadzenie „Koła oświatowo-kulturalnego" ziemianek, przedsiębiorstwo filmowe „Omnium" itd.

Siedlecki dał to, co dać chciał i zamierzał t. zn. wesołą, niefrasobliwą krotochwilę polską. Jest to najwyższy kompliment, jaki można powiedzieć autorowi. Sukces odniósł, może jeszcze świetniejszy, niż wystawionym przed kilku laty, również po raz pierwszy w Poznaniu w Teatrze Polskim „Spadkobiercą".

Jeżeli w „Spadkobiercy" można było dyskutować z autorem, jeżeli można było kwestjonować, po czyjej stronie większa była zasługa powodzenia autora, czy koncertowej gry aktorów, tutaj szala chyli się bezspornie na stronę literacką tej w pełni wyrazu udanej krotochwili.

Nie mamy bynajmniej zamiaru uszczuplać zasług reżyserji i wykonawców. — Pierwsza i drudzy wybrani z pośród czołowych sił naszego zespołu przyczynili się w niemałej mierze do wyjątkowego wprost przyjęcia premjery przez publiczność. Jeżeli powiedzieliśmy już, że w przedstawieniu brały udział czołowe siły naszej sceny, jak panie Żbikowska, Grabowska, Wierzejska, Ludwiżanka i w. in., panowie Nowacki, Noskowski, Boelke i w. in. nie będzie dla nikogo niespodzianką, gdy dodamy, że wszystkie główne i drugorzędne role były grane bardzo dobrze.

Występ pożegnalny p. Prawdzica.

Opuszcza Poznań p. Michał Prawdzic, jeden z najsympatyczniejszych naszych artystów operowych, aby zagranicą objąć zaszczytne stanowisko pedagogiczne. W tych dniach pożegnał się z publicznością, śpiewając popisową partję Cania w „Pajacach". Żegnano artystę kwiatami, gorąco oklaskując jego pełną wyrazu kreację i piękny śpiew, którym przez szereg lat darzył naszych melomanów. P. Prawdzic miał u nas bardzo liczne grono zwolenników, a dla sztuki swej śpiewaczej niemniejsze uznanie w kołach fachowych. Uświadamiamy sobie dobrze, że ubywa naszemu życiu muzycznemu artysta nietylko wysoce pożyteczny (z racji obszernego swego repertuaru), ale i śpiewak o wybitnych walorach techniki, której przykład przydałby się zawsze młodym adeptom sceny operowej. Do zasług artystycznych naszego tenora zaliczyć też trzeba, obok rozległej działalności w operze, datującej się od pierwszych lat istnienia naszej sceny, niemniej ważną i owocną jego pracę pedagogiczną w Konserwatorjum Państwowem.

Spodziewamy się, że p. Prawdzic, będący dzisiaj w pełni swych sił artystycznych, nie na zawsze opuszcza kraj, że wróci do nas, do Poznania, zwłaszcza, gdzie jego artyzm pozostanie we wdzięcznej pamięci tych wszystkich, dla których wysoki poziom naszej Opery nie stanowi ostatniej troski. Z. L.

T E A T R A L J A

Tajemnica powodzeń i klęsk.

Żaden autor, nawet najbardziej utalentowany nie może powiedzieć sobie zgóry, że napisze sztukę, która będzie miała powodzenie.

Fodor, autor komedji, która we wszystkich krajach robiła „kasę" (grano ją w naszym teatrze p. t. „Mysz kościelna" powiedział dowcipnie, iż należy przy pisaniu sztuki mieć wielkie zamiary, aby coś z niej wynikło. Ten, który zabiera się do pisania lekkiej, bez znaczenia komedyjki, z pewnością nic nie stworzy. Ten, natomiast, który pragnie przysporzyć światu klasyczną komedję, napisze miłą bezpretensjonalną sztuczkę. Trzeba wiele chcieć, by cośkolwiek stworzyć. „Parturiut montes,

nascitur ridiculus mus" mówi łacińskie przysłowie. Góra rodzi mysz. Jeśli zaś autor ma takie szczęście, jak Fodor, rodzi się mysz... kościelna!

Tak, szczęście i przypadek! One to niewidzialną dłonią kierują powodzeniem sztuki. Jak dalece powodzenie sztuki związane jest z przypadkiem, wskazuje historja, którą opowiedział jeden z największych wydawców berlińskich Fritz Wreede, zajmujący się też sprowadzaniem amerykańskich sztuk teatralnych do Europy. Podczas jednej z ostatnich podróży, był on w New Yorku i tu sławny manager Wood zaproponował mu kupienie praw dramatu sensacyjnego „Crime" (Zbrodnia). Wreede poszedł na przedstawienie, dramat mu się podobał i prosił o przysłanie mu listu z kontraktem do Berlina.

List taki nadszedł rzeczywiście, ale zawierał zamiast praw na „Zbrodnię" prawa wystawienia „Procesu Mary Dougan", sztuki, która od pewnego czasu cieszyła się dużem powodzeniem w teatrach amerykańskich. Najwidoczniej sekretarz Wooda omylił się i przysłał nie tę sztukę.

Wobec tego Wreede zaproponował jednemu z teatrów berlińskich „Proces Mary Dougan". Sztuka ta stanowiła największy sukces teatralny sezonu 1928/29 nietylko w Berlinie, ale i w Londynie, Paryżu i Wiedniu. Sprowadzony później dramat „Zbrodnia" nawet w dziesiątej części nie cieszył się takiem powodzeniem, jak „Proces Mary Dougan".

Przypadek stał się przyczyną sprowadzania szlagieru z Ameryki do Europy.

Jak dalece drogami przypadku chadza powodzenie sztuki, wskazuje też zdarzenie z dziedziny operowej, opowiedziane przez znanego kompozytora operetkowego Kalmana.

W ciągu ostatniego 25-lecia największem powodzeniem w operach całego świata cieszyła się „Madame Butterfly" Pucciniego. 15 lutego 1904 roku odbyła się w medjolańskiej Scali premjera tej opery. Premjera ta zamieniła się w najstraszliwszą... klapę i to klapę taką, jaką może mieć miejsce tylko we Włoszech: z gwizdaniem, biciem, tupaniem, rykiem, rzucaniem przedmiotami... Skandal teatralny na wielką skalę! Nie pomógł tu nic fakt, iż na scenie zjawił się Puccini, oparty na szczudłach, wybladły, gdyż tego dnia wstał dopiero po ciężkiej chorobie, spowodowanej katastrofą samochodową. Bezlitosna publiczność wygwizdała go; wymknął się z teatru jak złodziej....A w niespełna rok potem ta sama opera, bez żadnych zmian rozpoczęła triumfalny pochód przez Europę. Stacjami największego triumfu był Londyn, New York, Budapeszt. Nawrócił się i Medjolan, ale dopiero, gdy ujrzał przykład gdzie indziej.

Ten sam przypadek, który tworzy powodzenie, może się też stać przyczyną klęski.

Wielki humorysta i świetny komedjopisarz francuski, Tristan Bernard, opowiadał z melancholją, jak to raz sam „położył" na premjerze własną komedję tylko dlatego, że jednej osobie dał kartkę na przedstawienie.

Było to tak. Przed premjerą zjawił się u Tristan Bernarda jakiś nieśmiały młodzieniec i prosił usilnie o kartkę na przedstawienie.

— Z jakiej racji chce pan kartkę? — spytał go autor.

— W pańskiej sztuce gra mój brat — odparł wzruszonym głosem młodzieniec — gra coprawda niewielką rolę... lokaja. Nazywa się Laribodiere.

Tristan Bernard uśmiechnął się, i dał mu kartkę na galerję. Był to początek jego nieszczęścia.

Na premjerze, gdy w pierwszym akcie panowało już pewne napięcie i scena rozgrywała się między żoną a kochankiem, wchodzi służący i oznajmia: „Pan przyjechał!" Oczywiście publiczność powinna być w tym momencie poruszona, niespodziewanym zwrotem akcji. Efekt był zapewniony, ale, mimo to... spalił na panewce. Gdyż w momencie, gdy ukazał się na scenie lokaj, z galerji rozległ się głos:

— Brawo! Laribodiere! Brawo!

Sala wybuchnęła śmiechem. Nastrój prysnął natychmiast. — Ale na tem jeszcze nie koniec. Za każdym razem, gdy zjawiał się nieszczęsny lokaj, (a było to zawsze w momentach dla sztuki ważnych) z góry rozległ się okrzyk:

— Brawo! Laribodiere! Brawo!

Publiczność paryska ma poczucie humoru. To też za trzecim razem na widok zjawienia się lokaja, sama już ryczała:

— Brawo! Laribodiere! Brawo!

Od samej komedji nikt już nie myślał. Zrobiła „klapę"! K. B.

(„Scena Polska" nr. 9).

Druk ukończono 24 czerwca 1929

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna. Poznań, ulica Strzałowa nr. 2a

NAPOLEON NA BALU MASKOWYM.

Napoleon miał charakterystyczny zwyczaj zakładania rąk na plecach, po którym to mimowolnym geście poznawał go każdy.

Raz na jednym balu maskowym krążył Napoleon w masce w kostjumie wśród bawiących się, szczęśliwy i dumny, że może swoje „incognito" zachować.

Nagle wokół niego robi się wolna przestrzeń i wszyscy się cofają z uszanowaniem. Napoleon rozczarowany, że go poznano, wyszedł i za chwilę wrócił zupełnie inaczej przebrany. I tym razem jednak powtórzyło się to samo. Sądząc, że to lokaj, który go przebierał, zdradził tajemnicę jego przebrania, zły zwrócił się do niego z wyrzutami. Na to otrzymał odpowiedź:

— Sire, wszystko jest dobrze, dopóki nie nałożysz rąk na plecach, z chwilą gdy to uczynisz, jesteś poznanym i z ust do ust krąży słowo „l'empereur".

SZEKSPIR I KRÓLOWA ELŻBIETA.

Pewnego razu Szekspir grał rolę króla w jednej ze swych tragedyj w obecności królowej Elżbiety, która chcąc się przekonać, czy wyjdzie on ze swej godności suwerena, upuściła, niby przypadkowo, na scenę rękawiczkę na widok czego sceniczny monarcha momentalnie wykrzyknął:

„Lecz zanim to się stanie,
podnieśmy naszej siostry rękawiczkę."

Ta przytomność umysłu poety, a zarazem bystre uwzględnienie akcji scenicznej, spotkały się z uznaniem królowej.

BERNARD SHAW I AMERYKANKA.

Słynny powieściopisarz angielski Bernard Shaw otrzymał pewnego dnia następujący list, od pewnej wielbicielki z Ameryki: „Jesteś pan najinteligentniejszym mężczyzną Europy i Ameryki, ja zaś najpiękniejszą kobietą. Proponuję więc Panu małżeństwo, gdyż dziecko z niego urodzone byłoby prawdziwą doskonałością".

Bernard Shaw odpisał jej krótko ale węzłowato: „Niestety Pani, nie mogę przyjąć jej propozycyj, bo cóżby się stało, gdyby nasze dziecko odziedziczyło moją urodę, a pani inteligencję!"


Wytworne i tanie
PŁASZCZE
NIEPRZEMAKALNE
«PEPEGE»
PEPEGE
MARKA FABR.
Polski Przemysł Gumowy T.A., Grudziądz.